HISTORY OF CULTURE AND CULTUROLOGY

DOI: 10.46340/ephd.2024.10.2.3

Volodymyr Myslavskyi, Doctor of Art Criticism
ORCID ID: https://orcid.org/0000–0003–0339–1820
Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine

UKRAINIAN TEXTBOOKS ON THE HISTORY OF CINEMA AND TELEVISION: ACHIEVEMENTS AND NONSUCCESSES

Володимир Миславський, доктор мистецтвознавства
Харківська державна академія культури, Україна

УКРАЇНСЬКІ ПІДРУЧНИКИ З ІСТОРІЇ КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ДОСЯГНЕННЯ І НЕВДАЧІ

The article makes an attempt to research and analyze educational literature on the history of cinema and television, used by Ukrainian universities in the field of studies 021 "Audiovisual art and production". It is noted that the issue of correspondence of domestic educational literature with modern Ukrainian realities still remains insufficiently covered in Ukrainian scientific discourse. The author has selected two thematic textbooks for review, which are the only printed sources of this direction over the past 10 years: "History of Cinema and Television" (2016) by Zoya Alferova and Anna Starkova, and "Cinema, Television and Radio in the Performing Arts" (2017) Galina Pogrebnyak. The results of the study of educational literature for universities demonstrate several directions of analysis of textbooks on audiovisual art. First of all, the methodological component requires special attention. The presentation of educational material must have a balanced problem-chronological approach, a logical and consistent structure, and should be based on the use of proven methodology, reasoned conclusions and clearly defined goals and objectives of the educational publication. This is what will contribute to the quality training of audiovisual art specialists, deepening and systematizing their knowledge. At the same time, it is extremely important in textbooks to define not only theoretical aspects, but also those professional competencies that students should master in the process of working with textbook materials. It is also important to avoid factual and conceptual errors, to focus on the main concept, and not on the partial and secondary. This is also facilitated by a comprehensive view at the problem of interaction between different types of art, giving a clear understanding of the essence and features of modern audiovisual culture. However, textbooks should not only provide future specialists with professional knowledge. Domestic audiovisual art is a powerful factor in the preservation and development of the national and cultural identity of society, an effective tool for influencing the consciousness of the nation. Therefore, under no circumstances is it permissible to use educational literature with the narratives of the aggressor country, especially in the conditions of frenzied Russian propaganda. This is also aggression and occupation of science – the leading intellectual front of the Ukrainian State.

Keywords: film art, television, film education, Ukraine, history of cinema, teaching aids.

Постановка проблеми. Під час російської воєнної агресії суттєво змінилися умови навчання в українських вишах. Перш за все це пов'язано з вимушеним від'їздом багатьох студентів закордон, та з небезпекою і блекаутом, особливо у прикордонних регіонах країни. Зараз більшість занять в українських вишах проходить дистанційно. Зрозуміло, що в такій ситуації підвищеним попитом користуються навчальні посібники та підручники. Актуальність статті полягає в тому, що дуже

важливим є вивчання та аналіз навчальної літератури, яка використовується українськими вишами. Перш за все це стосується освітніх установ аудіовізуального мистецтва. Їх студенти – майбутні фахівці, в епоху інформаційного буму, у часи, коли аудіовізуальне мистецтво володіє неймовірною силою охоплювати масові аудиторії, матимуть інструмент впливу на свідомість людей, засіб перетворення системних традицій духовного становлення, закріпленням певних цінностей, суспільних норм поведінки.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Моніторинг наукових публікацій з оглядом навчальної літератури для вишів показав декілька векторів аналізу підручників з напряму аудіовізуального мистецтва.

В. Черкасов, О. Безручко, Т. Шютів дослідили критерії та показники формування готовності до творчої діяльності у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва[1].

Навчальні посібники з новітніх форм піготовки магістрів кіно і телебачення прорецензували В. Горпенко[2] та О. Поліщук[3]. О. Безручко зосередився на рецензувані книг з екранної режисури[4], кінознавства[5], кінопродюсування[6], операторської майстерності[7], рекламної діяльності[8].

Коло інтересів В. Миславського – рецензування книг про авторське кіно[9], звукорежисуру[10] та західний кінематограф[11]. Проте в українському науковому дискурсі, окрім Г. Погребняк[12], В. Миславського[13] та Р. Персецького[14], ще недостатньо висвітленим залишається аналіз підручників з історії кино і телебачення.

Мета дослідження – проаналізувати вітчизняні підручники з історії кіно і телебаченя на предмет професійної відповідності сучасним реаліям Української Держави.

---

[1] Безручко, О. В. (2021). Рецензія на навчальний посібник М.М. Гончаренка, О.М. Прядка «Технологія кіно-відеореєстраційних процесів». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 4(1),* 183-185; Поліщук, О. (2020). Рецензія на навчальний посібник О.В. Безручка, І.А. Гавран, А.О. Медведєвої, Г.П. Чміль «Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво і виробництво» в Київському університеті культури» 1 і 2 тт. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 3(2),* 352-354.

[2] Горпенко, В.Г. (2020). Рецензія на навчальний посібник О.В. Безручка, І.А. Гавран, С.В. Железняка, С.В. Котляр, Г.П. Чміль «Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв» 1 і 2 тт. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 3(2),* 349-351.

[3] Поліщук, О. (2020). Рецензія на навчальний посібник О.В. Безручка, І.А. Гавран, А.О. Медведєвої, Г.П. Чміль «Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво і виробництво» в Київському університеті культури» 1 і 2 тт. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 3(2),* 352-354.

[4] Безручко, О.В. (2020). Роман Натанович Ширман «Режисерське вирішення екранного твору». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 3(1),* 153-154.

[5] Bezruchko, O. (2024). In-depth Study of Children's Images in Works of Audiovisual Art in the Genre of Horror. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts, 7(1),* 155-165.

[6] Безручко, О.В. (2019). Олена Миколаївна Москаленко-Висоцька «Основи продюсерської діяльності»: навчальний посібник. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 2(2),* 220-222.

[7] Безручко, О.В. (2021). Рецензія на навчальний посібник М.М. Гончаренка, О.М. Прядка «Технологія кіно-відеореєстраційних процесів». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 4(1),* 183-185.

[8] Безручко, О.В. (2021). Рецензія на монографію Ю.С. Шевчук «Реклама як складова частина кінотвору». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 4(2), 305-307.

[9] Myslavskyi, V. (2023). Author's Cinema in the Cultural Space of the Second Half of the XX and Early XXI Century. *Культура України, 79,* 113-115.

[10] Миславський, В.Н. (2024). Аналіз звукового компонента аудіовізуального твору: сучасні дослідження. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 7(1),* 166-173.

[11] Миславський, В.Н. (2021). Рецензія на монографію Ю.С. Шевчук «Реклама як складова частина кінотвору». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 4(1),* 181-182.

[12] Погребняк, Г.П. (2022). Антирежисура кіноперетворення як тривка перепона екранної адаптації метадраматургії Олександра Корнійчука. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 5(2),* 264-271.

[13] Миславський, В.Н. (2023). Перерваний політ. Вітчизняне кіно часів Всеукраїнського фотокіноуправління. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 6(2),* 309-313.

[14] Персецький, Р.Д. (2020). Рецензія на монографію Володимира Наумовича Миславського «Історія українського кіно 1896-1930: факти і документи» 1 і 2 тт. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв, 3(2*), 355-358.

Виклад основного матеріалу. За останнє десятиріччя видано немало підручників різними мистецькими вишами[1]. До розгляду обрано два тематичних підручники за авторством докторів мистецтвознавства. Ці підручники з галузі знань 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» присвячені історії кіно і телебачення та є єдиними друкованими джерелами цього напряму за останні 10 років. Розглянемо їх за хронологією випуску. Почнемо з підручника Зої Алфьорової та Ганни Старкової «Історія кінематографа і телебачення» (2016)[2].

В анотації до підручника читаємо: «Для студентів, аспірантів, докторантів, здобувачів. Підручник може бути використаний у системі підготовки та підвищення кваліфікації наукових і мистецьких кадрів» (стор. 2). Проте цей підручник, заявлений як серйозне дослідження, викликає багато питань. Наведемо деякі фактографічні помилки і неприпустимі спотворення.

1. Тема «Загальна характеристика російського дожовтневого кінематографа» (стор. 27-31). За твердженням авторок, «Йосип Тимченко з професором Любимовим створили кіноапарат» (стор. 28), але ж Тимченко зробив пристрій «для аналізу стробоскопічних явищ», якій Любимов використовував для ілюстрації своїх наукових експериментів.

2. Тема «Становлення та розвиток українського дожовтневого кінематографа» (стор. 31-34). В темі, присвяченій вітчизняному кіно, авторки безпідставно зарахували до піонерів українського кіно саме російських діячів О. Ханжонкова і О. Дранкова. Як приклад монтажних картин наведено фільми пострадянського російського кіно – О. Ковалова «Сади скорпіона» (1991) і «Острів мертвих» (1992), а також фільм В. Семенюка (а не Семенка, як у книзі) «Дом Романових» (1992) (стор. 32). Далі російський кінематограф класифіковано як «вітчизняний». Цитуємо: «Початок Першої світової війни спричинив закріплення імпорту фільмів та, відповідно, зростанню вітчизняного кіновиробництва. У 1916 році російські кінофірми зробили близько 500 фільмів…» (стор. 32). І знову таж концепція: «Поступово створювалася вітчизняна операторська школа: О. Левицький, П. Новицький, Е. Тіссе, О. Лемберг» (стор. 32). Але ж зазначені російськи оператори ніколи не працювали в українському кіно. От ще ствердження: «Зазначений період – доба формування й вітчизняної анімаційної традиції. У 1911 році російський художник, оператор і режисер В. Старевич відкрив технічний принцип об’ємної анімації» (стор. 33). Зазначимо – «технічний принцип об’ємної анімації» був відомий в Європі майже за п’ять років до приходу Старевича в кінематограф. Далі авторки наводять російські фільми В. Старевича. У «Запитаннях до самоконтролю», в третьому запитанні, студентам треба відповісти про творчі пошуки вітчизняних кіномитців. І знову наводяться прізвища лише росіян (стор. 34).

Щодо народження українського кіно, то у книзі наводиться лише декілька рядків, а прізвище найвідомішого піонера українського кіно О. Олексієнка не згадується взагалі. Незрозуміло, чому авторки більше уваги приділяють саме російському кінематографу, який в той час не був серед лідерів світового кінопроцесу? Фільми, що рекомендовані авторками до перегляду: «Оце так поцілунок», «Сватання на вечорницях», «Спіть орли бойові» (стор. 34) – взагалі не збереглися до наших днів. Тобто, їх немає в архівах. Тож як можна рекомендувати їх до перегляду?

3. Розділ 2 «Розвиток екранних мистецтв у міжвоєнний період» (стор. 39-62). Окрім російського та українського кіно З. Алфьорова і Г. Старкова зосереджуються на французькому, німецькому та американському кіно. Знову до сучасного вітчизняного мистецтвознавства віднесено російського літератора та громадського діяча Л. Рубінштейна (стор. 41-42). Серед фільмів французького кіноавангарду 1920-х років не згадується перший сюрреалістичний фільмів «Раковина та священик» (1927) Ж. Дюлак.

4. Тема «Німецький кіноекспресіонізм як відображення потрясінь і духовної кризи інтелігенції в повоєнній Німеччині» (стор. 46-48). Головний фільм, з якого розпочався кіноекспресіонізм «Кабінет доктора Калігарі» (1920) ідеолога цього напряму Р. Віне згадується мимохідь. Крім того, відсутнє чітке роз’яснення причин появи кіноекспресіонізму.

---

[1] Безручко, О.В., Десятник, Г.О. (2013). *Кінотелережисура як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: КиМУ; Безручко, О.В. та інші (2015). *Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: КиМУ; Москаленко-Висоцька, О.М. (2019). *Основи продюсерської діяльності*. Київ: Видавничий центр КНУКІМ; Гончаренко, М.М., Прядко, О.М. (2021). *Технологія кіно-відеореєстраційних процесів*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ; Ширман, Р.Н. (2019). *Режисерське вирішення екранного твору*. Київ: Видавничий центр КНУКІМ.

[2] Алфьорова, З.І., Старкова Г.В. (2016). *Історія кінематографа і телебачення*. Харків.

Далі знову спостерігається таж сама диспропорція – російському кіно присвячено 10 сторінок (стор. 50–59), а українському – 3 (стор. 59–61). Немов між іншим, йдеться про найвизначніші постаті О. Довженка та І. Кавалерідзе.

5. Тема «Тоталітарні моделі кінематографа 1930-х рр.» (стор. 68-69). Авторки пишуть, що в 1934-1937 роках «була проголошена фашистська ідеологія» (стор. 69). Але ж треба зауважити, що в Німеччині була проголошена нацистська ідеологія. Серед найбільш відомих «нацистських фільмів» вказуються «Тріумф волі», «Олімпія» (а не «Олімпія-фільм», як у книзі), «Юний гітлерівець Квекс», «Єврей Зюсс» та ін. Авторки системно опускають головне і зосереджуються на частковому. Так, вони навіть не згадали найбільш помпезний фільм нацистської пропаганди «Кольберг» (1945). Зйомки фільму було розпочато у січні 1942 року та закінчено наприкінці січня 1945. «Кольберг» став наймасштабнішим фільмом не лише в Німеччині. Постановним розмахом він перевершував навіть тогочасні високобюджетні голлівудські картини.

6. Тема «Розвиток французького кіно в 30-х рр. XX ст.» (стор. 70-71). В темі згадуються другорядні картини, а те головне, що цей період став справжнім розквітом французького «поетичного реалізму», не сказано зовсім. Та й сам термін «поетичний реалізм», який характеризує французьке кіно 1930-х, не згадується. Також не згадується один з головних і показових фільмів цього періоду «Набережна туманів» (1939). А один із найвидатніших фільмів світового кіно «Велика ілюзія» (1937) опинився серед прохідних картин. Також поза увагою залишився головний ідіолог «поетичного реалізму» – «поетичний пророк» Жак Превер.

7. Тема «Американське кіно цього періоду» (стор. 71). Найвпливовішому у світі американському кінематографу 1930-х рр. приділено лише пів сторінки. Серед сотень фільмів обрано лише один – «Громадянин Кейн», який мабуть, на думку авторок відображає весь американський кінематограф 1930-х років (до речі цей фільм 1941 року).

8. Тема «Основна проблематика радянського кінематографа 30-х рр. XX ст.» (стор. 71–75). У темі проаналізовано основні міфи сталінського кінематографа. Хочемо відмітити, що теми про радянське кіно у авторок краще структуровані. Що стосується використаної літератури до російського кінематографа радянської доби у книзі надано 14 джерел, а до українського цього ж періоду – 4 (стор. 250–251). До речі, серед використаних радянських книжок є чотиритомна «История советского кино» (1978-1980), яку ще за радянських часів майже одностайно фахівці вважали відверто заангажованою.

9. Тема «Трагічний злам у творчості О. Довженка і трансформація його міфопоетичного бачення» (стор. 76-78). У цій темі є й фактографічні й концептуальні помилки. Саме «трагічний злам у творчості О. Довженка» не розкрито. Про фільм «Земля» сказано, що керівництво «Українфільму» визнало: фільм «відповідає ідеологічній лінії партії на розкуркулення» (стор. 77). Далі авторки згадують про «гостру полеміку навколо фільму, яка викриває його двоїстість». І все. Насправді, трагедія О. Довженка була пов'язана з забороною його фільму «Земля». Довженку інкримінували «превалювання біологічних мотивувань над соціальними». Ідеологічним недоліком картини вважалося «відсутність класових та економічних характеристик дійових осіб», «спотворення обличчя класового ворога» і т. і. Але крім шквалу критики було і багато похвали. Після гарячих спорів фільм дозволили до показу, але з неприйнятними для Довженка правками. В темі про Довженка ще йдеться про «звукове кіно» (стор. 76). Авторки пишуть: «У Києві виходить перший радянський звуковий фільм "Путівка в життя"». Зазначимо, що це не так – фільм було знято на московської кіностудії «Межрабпомфильм».

10. Тема «Розвиток екранних мистецтв у роки Другої світової війни» (80-82). Окремо зупинимося на фільмі «Діти райка» (1945). Його відносять до класики світового кіно, а рішенням ЮНЕСКО визнано світовим надбанням культур. На сторінці 80 читаємо: «І все ж найбільшому кінорежисеру М. Карне вдалося висловити майстерно замасковані антінацистські настроєї в таком фільмі як "Діти Райка" (1945)». На сторинці 82 стверджується протилежне: «Режисери не могли говорити про актуальні проблеми і знімали картини на абстрактні теми». І в якості прикладу наведено фільм «Діти райка» з іншою датою віробництва – 1944 (стор. 83). Наводячи цей фільм авторки двічи допускають однакову помилку: в назві – «райка» написано з великої литери. Але це ж не ім'я і не призвище – «райок» назва театральної гальорки. У «Дітях райка» йдеться про життя театрального Парижу у XIX столітті, а головні герої – реальні історичні особистості.

11. Тема «Основи образної структури кіномистецтва в Голлівуді в повоєнні часи. Криза кіноімперії та конкуренція телебачення. Творчість "незалежних"» (стор. 90-93).

А. Гічкока представлено як «метра горрору», а його фільм «Птахи» – як «класика світового горрору» (стор. 91). Треба зауважити між «трилером» і «горрором» велика різниця. Але ж загально відомо – всесвітньо відомий режисер був майстром саме «трилеру».

На сторінці 93 стверджується: «фільм "Клеопатра" є одним з перших "суперколосів" Голлівуда». Картина «Клеопатра» вийшла на екрани в 1963 році. Але чомусь авторками нічого на сказано про найбільш відомий фільм цього напряму «Бен Гур» (1959), який отримав 11 «Оскарів». До речі, один з перших «суперколосів» Голлівуду був фільм «Нетерпимість» (1916). А, починаючи з 1920-х років в Америці постійно знімали так звані «суперколоси», наприклад «Десять заповідей» (1923).

Також на сторінці 93 читаємо: «Поступово голлівудські компанії почали робити і мюзикли» (йдеться про 1950-ті рр.). Вестерни і мюзикли найпопулярніші американські жанри. Їх розквіт прийшовся на 1930-1940-і рр., і виробництво фільмів цих жанрів ніколи не припинялось.

12. Тема «Боротьба проти експансії Голлівуда у Франції. "Нова хвиля" французького кіно» (стор. 95-97). Спостерігається таж сама тенденція – зосереджуватися на другорядному. Наприклад – писати про «нову хвилю» і не вказати ні одного режисера цього напрямку. Так в темі про «нову хвилю» немає згадувань про жодного класика цього напряму – Ж.-Л. Годара, Ф. Трюффо, К. Шаброля. Не згадуються й всесвітньо відомі режисери А. Рене і Л. Маль.

13. Розділ 3 «Пошук нових тем в екранних мистецтвах у 50-60-х рр. XX ст.» (стор. 85-103). Незрозуміло, чому про «новизну та гуманістичну спрямованість» радянських фільмів початку 1960-х рр. (стор. 99-101) написано, а про вплив італійського кіно 1960-х років, яке на переконання більшості фахівців планети є одним з найвищих досягнень світового кінематографу – ані слова. Невже шедеври авторського кінематографа – фільми Ф. Фелліні, М. Антоніоні, Б. Бертолуччі, П.-П. Пазоліні, братів Тавіані цього не заслуговують.

14. Тема «Молодіжний бунт та елементи контркультури в європейських та американських фільмах» (стор. 116-122). У темі присвяченій «молодіжному бунту» не наведено ні одного американського фільму цього напряму. Навіть поза увагою залишилися найпоказовіші бунтарські фільми «Бунтар» (1953), «Бунтар без причин» (1955), а також культовий «Безтурботний їздець» (1969) про молодих хіпі-бунтарів полишено поза увагою.

15. Тема «Авторський кінематограф у Радянському Союзі та його вплив на світовий кінопроцес» (стор. 124-126). Навіщо поширювати радянсько-російські пропагандистські наративи на фоні масштабної декомунізації, яка у рік видання книги, була в розпалі? Це також стосується тем «Основна проблематика радянського кінематографа 30-х рр. XX ст.» (стор. 71-75), «Новий російський кінематограф: загальна характеристика» (стор. 198-201) та інших тем про радянський і російський кінематограф.

В підручнику «Історія кінематографа і телебачення» з 249 сторінок загального тексту, лише 26 саме про телебачення. Чи коректно писати про західний кінематограф, зовсім не використовуючи англомовні джерела? До речі «Список літератури» достатньо скромний, але красномовний – 54 позиції. 49 – російськомовних (1958-2009 рр.) і 5 – україномовних (1971-2007 рр.) (стор. 250-252). Серед україномовних джерел взагалі немає тих, що досліджують український кінематограф у період з 1990-х по 2010-ті роки. Навіть відсутнє одне з головних досліджень – «Кінематограф незалежної України» (2007)[1] академіка НАМ України, доктора мистецтвознавства, професорки Ірини Зубавіної. Також, в україномовних джерелах відсутні роботи провідних українських фахівців, що пишуть про західний кінематограф – Оксани Мусієнко[2], Ірини Зубавіної[3], Галини Погребняк[4]. Саме «свіже» джерело зі «Списку літератури» датується 2007 роком, хоча книга «Історія кінематографа і телебачення» вийшла друком наприкінці 2016 року. В анотації до підручника читаємо: «Для студентів, аспірантів, докторантів, здобувачів…» (стор. 2). Але далі авторки пишуть, що в підручнику «відсутні традиційні для наукового видання текстові посилання на літературні джерела» (стор. 7). Але робота без посилань не дає змоги відрізнити авторський текст від запозичень.

[1] Зубавіна, І.Б. (2007). *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Київ: ФЕНІКС.

[2] Мусієнко, О.С. (1995). *Нова хвиля у французькому кінематографі*. Київ; Мусієнко, О.С. (2005). *Новаторські течії у французькому кінематографі (друга половина XX століття).* Київ: Заповіт.

[3] Зубавіна, І.Б. (2007). *Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності.* Київ: Інтертехнологія; Зубавіна, І.Б. (2008). *Час і простір у кінематографі*. Київ: Щек.

[4] Погребняк, Г.П. (2013). *Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості*. Київ: НАКККіМ.

Як бачимо, підручник «Історія кінематографа і телебачення» містить багато помилок і доволі великий масив тексту присвячено кінематографу країни-агресора. То може його треба вилучити зі списку рекомендованої літератури навчальних програм для студентів мистецьких вишів?

Підручник Галини Погребняк «Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві» (2017)[1] розкриває взаємодію кіно, телебачення, радіо та театрального мистецтва, даючи чітке уявлення про сутність і особливості сучасної аудіовізуальної культури. Її робота ґрунтується на послідовному застосуванні чіткої методології, аргументованих висновків та чітко визначеної мети й завдань навчального видання. Підручнику «Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві» притаманні чіткий проблемно-хронологічнй підхід, логічна та послідовна структура. Робота написана на високому професійному рівні і сприяє методологічному забезпеченню підготовки фахівців з аудіовізуального та сценічного мистецтва, поглиблюючи та систематизуючи їхні знання.

У підручнику окреслюються не лише теоретичні аспекти теми, але й ті фахові компетенції, які мають опанувати здобувачі в процесі роботи із матеріалом підручника:

1. Мати ґрунтовне уявлення про терміни і поняття дисципліни «Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві», усвідомлювати їх культурно–історичну зумовленість та логічну послідовність;
2. Володіти знаннями про ключові стадії становлення й розвитку кіно, телебачення та радіо, а також про їхні особливості;
3. Бути обізнаним щодо основних видів, стилів та жанрів кіномистецтва, телебачення та радіо різних епох і країн;
4. Розуміти суть і призначення кіномистецтва, телебачення і радіо в контексті сучасної культури постіндустріального суспільства;
5. Володіти навичками аналізу, класифікації та узагальнення мистецьких явищ у сфері кінематографа, телебачення та радіо;
6. Обґрунтовувати власну думку щодо художньої цінності та культурного значення різних напрямків, течій та жанрів кіно, телебачення і радіо;

Позитивною рисою підручника «Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві» є його комплексний погляд на проблему взаємодії різних видів мистецтва. Це зумовило необхідність для авторки дотримуватися принципів об'єктивності та історизму, що дозволило їй розкрити еволюцію екранного і сценічного мистецтв в їх переплетенні з історико-соціальнимми та культурно-мистецькими процесами. Г. Погребняк ґрунтовно досліджує історичні передумови для розвитку світового кіно, телебачення й радіо на широкому тлі історичної та культурної еволюції. Авторка визначає становлення нових типів та форматів екранного й радіомовлення, виявляє причини появи нових жанрових утворень та співвідносить їх із суспільно-політичними, соціально-економічними й культурними чинниками.

Завдяки продуманій та логічній структурі, підручник «Кіно, телебачення в сценічному мистецтві» веде читача до глибокого розуміння художньо-естетичної природи кіно, телебачення та радіо. Авторка розглядає їх у контексті взаємодії з суміжними видами мистецтва – театром, музикою, образотворчим мистецтвом та літературою, з якими екранні мистецтва та радіо мають глибокий зв'язок. Позитивним доповненням до структури книги є обзори твочості як світових так і вітчизняних видатних майстрів: Л. Курбас, І. Савченко, О. Уеллс, В. Мінеллі, Л. Олів'є, Л. Вісконті, Ф. Дзефіреллі, А. Вайда, К. Зануссі, І. Бергман, Р.В. Фасбіндер, Б. Лурман, С. Мендес (стор. 81-89; 139-157). Авторка підкреслює, що саме завдяки симбіозу театрального та аудіовізуального мистецтва талант цих майстрів розкрився повною мірою, як на сцені, так і на екрані.

Розглядуваний підручник ґрунтується на глибокому вивченні як зарубіжних, так і вітчизняних досліджень з даної тематики, про що свідчить ретельне цитування джерел. Вагома джерельна база включає 222 позиції, які охоплюють українські та закордонні видання друкованого і електронного виду (стор. 386-400). Підручник містить різноманітні приклади досліджень про взаємодію та взаємозв'язок екранних мистецтв та радіо зі сценічним мистецтвом. Також авторка надає багато ілюстративного матеріалу.

Авторка підручника «Кіно, телебачення та радіо в сценічному мистецтві», уникаючи сухого перелічення дат, імен та подій, знайомить читачів з фактами з історії цих видів мистецтва. Підручник Галини Погребняк постає затребуваним інструментом для вивчення естетичних та технологічних

[1] Погребняк, Г.П. (2017). *Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві*. Київ: НАКККіМ.

можливостей аудіовізуальних мистецтв. Він допомогає здобувачам краще зрозуміти сучасний художній процес, надає їм можливість орієнтуватися в складних і неоднозначних явищах, що характеризують сучасне мистецтво кіноекрана, телебачення та радіоефіру.

Книга написана доступною мовою, що робить її зрозумілою для широкого читацького загалу, зокрема, студентської аудиторії. Це робить підручник цінним джерелом знань для всіх, хто цікавиться історією та сучасним станом кінематографа, телебачення й радіо, і особливо актуальним для здобувачів вищої освіти у галузі знань 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво».

Висновки.

Українська аудіовізуальна культура – це потужний чинник, що відіграє важливу роль у збереженні національної та культурної ідентичності суспільства та посилення національної свідомості українців. Функція творення нації, притаманна саме аудіовізуальному твору і є однією з найважливіших.

Істотним завданням підручників зі спеціальності 021 (аудіовізуальне мистецтво та виробництво) – є формування у студентів знань про фундаментальні поняття та термінологію кіно й телебачення як галузей художньої культури, та підготовка майбутніх фахівців до творчого використання зображально-виражальних засобів кіно і телебачення у своїй подальшої професійній діяльності.

Навчальні посібники і підручники повинні не тільки давати студентам професійні знання. Головне, ні у якому разі не припустимо використовувати навчальну літературу з нарративами країни-агресора, особливо в умовах шаленої російської пропаганди. Це теж є агресія і окупація науки – провідного інтелектуального фронту держави.

References:

1. Alforova, Z.I., Starkova, H.V. (2016). *Istoriia kinematohrafa i telebachennia* [History of Cinematography and Television]. Kharkiv. [in Ukrainian].
2. Bezruchko, O. (2024). In-depth Study of Children’s Images in Works of Audiovisual Art in the Genre of Horror. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts, 7(1)*, 155-165.
3. Bezruchko, O., Cherkasov, V., Shiutiv, T. (2022). Formation of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *6(1),* 38-46.
4. Bezruchko, O.V. (2019). Olena Mykolaivna Moskalenko-Vysotska «Osnovy prodiuserskoi diialnosti». [Olena Mykolaivna Moskalenko-Vysotska "Fundamentals of Production Activity"]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *2(2),* 220-222. [in Ukrainian].
5. Bezruchko, O.V. (2020). Roman Natanovych Shyrman «Rezhyserske vyrishennia ekrannoho tvoru». [Roman Natanovych Shirman "Director’s Decision of a Screen Work"]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *3(1),* 153-154. [in Ukrainian].
6. Bezruchko, O.V. (2021). Retsenziia na monohrafiiu Yu. S. Shevchuk «Reklama yak skladova chastyna kinotvoru» [Review of Yu. S. Shevchuk’s Monograph "Advertising as an Integral Part of a Film]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *4(2),* 305-307. [in Ukrainian].
7. Bezruchko, O.V. (2021). Retsenziia na navchalnyi posibnyk M.M. Honcharenka, O.M. Priadka «Tekhnolohiia kino-videoreiestratsiinykh protsesiv». [Review of the Textbook by M.M. Honcharenko, O.M. Pryadka "Technology of Film and Video Recording Processes"]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *4(1),* 183-185. [in Ukrainian].
8. Bezruchko, O.V., Cherkasov, V.F., Shiutiv, T.M. (2023). Kryterii ta pokaznyky formuvannia hotovnosti do tvorchoi diialnosti u sferi audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva. [Criteria and Indicators of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production]. *Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo: dosvid, problemy ta perspektyvy* [Audiovisual Art and Production: Experience, Problems and Prospects], *10,* 5-27. [in Ukrainian].
9. Bezruchko, O.V., Desiatnyk H.O. (2013). *Kinotelerezhysura yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia*. [Cinematography as an Educational Discipline and its Teaching Method]. Kyiv: KyMU. [in Ukrainian].
10. Bezruchko, O.V. and others (2015). *Maisternist televiziinoho veduchoho yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia*. [Mastery of Television Presenter as an Educational Discipline and its Teaching Method]. Kyiv: KyMU. [in Ukrainian].
11. Honcharenko, M.M., Priadko, O.M. (2021). *Tekhnolohiia kino-videoreiestratsiinykh protsesiv*. [Technology of Film and Video Recording Processes]. Kyiv: KNUKiM Publishing Center. [in Ukrainian].
12. Horpenko, V.H. (2020). Retsenziia na navchalnyi posibnyk O.V. Bezruchka, I.A. Havran, S.V. Zheliezniaka, S.V. Kotliar, H.P. Chmil «Mahisterski proiekty zi spetsialnosti «Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo»

v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv» 1 i 2 tt. [Review of the Study Guide O.V. Bezruchka, I.A. Gavran, S.V. Zheleznyaka, S.V. Kotlyar, H.P. Chmyl "Master's Projects in the Specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv National University of Culture and Arts" 1 and 2 Volumes.]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *3(2)*, 349-351. [in Ukrainian].

13. Moskalenko-Vysotska, O.M. (2019). *Osnovy prodiuserskoi diialnosti: navch. posib*. [Basics of Production Activity]. Kyiv: KNUKiM Publishing Center. [in Ukrainian].
14. Musiienko O. S. (2005). *Novatorski techii u frantsuzkomu kinematohrafi (druha polovyna XX stolittia)*. [Innovative Currents in French Cinema (Second Half of the 20th Century)]. Kyiv: Zapovit. [in Ukrainian].
15. Musiienko, O.S. (1995). *Nova khvylia u frantsuzkomu kinematohrafi* [A New Wave in French Cinema]. Kyiv. [in Ukrainian].
16. Myslavskyi, V. (2023). Author's Cinema in the Cultural Space of the Second Half of the XX and Early XXI Century. *Culture of Ukraine*, *79*, 113-115.
17. Myslavskyi, V. N. (2023). Perervanyi polit. Vitchyzniane kino chasiv Vseukrainskoho fotokinoupravlinnia. [Interrupted Flight. Domestic Cinema from the Time of the All-Ukrainian Photocinema Administration]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *6(2)*, 309-313. [in Ukrainian].
18. Myslavskyi, V.N. (2021). Retsenziia na monohrafiiu Yu. S. Shevchuk «Reklama yak skladova chastyna kinotvoru». [Review of the Monograph by Yu.S. Shevchuk "Advertising as an Integral Part of the Film".]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *4(1)*, 181-182. [in Ukrainian].
19. Myslavskyi, V.N. (2024). Analiz zvukovoho komponenta audiovizualnoho tvoru: suchasni doslidzhennia. [Analysis of the Sound Component of an Audiovisual Work: Modern Research]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *7(1)*, 166-173. [in Ukrainian].
20. Persetskyi, R.D. (2020). Retsenziia na monohrafiiu Volodymyra Naumovycha Myslavskoho «Istoriia ukrainskoho kino 1896-1930: fakty i dokumenty» 1 i 2 tt. [Review of Volodymyr Naumovich Myslavskyi's monograph "History of Ukrainian cinema 1896-1930: Facts and Documents" vols. 1 and 2.]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *3(2)*, 355-358. [in Ukrainian].
21. Pohrebniak, H.P. (2013). *Avtorskyi kinematohraf kriz pryzmu mystetskoi osobystosti, monohrafiia*. [Author's Cinematography Through the Prism of an Artistic Personality]. Kyiv: NAKKKiM. [in Ukrainian].
22. Pohrebniak, H.P. (2017). *Kino, telebachennia i radio v stsenichnomu mystetstvi*. [Cinema, Television and Radio in Performing Arts]. Kyiv: NAKKKiM. [in Ukrainian].
23. Pohrebniak, H.P. (2022). Antyrezhysura kinoperetvorennia yak tryvka perepona ekrannoi adaptatsii metadramaturhii Oleksandra Korniichuka. [Anti-directing of the Film Adaptation as a Persistent Obstacle to the Screen Adaptation of Oleksandr Korniychuk's Meta-Dramaturgy]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *5(2)*, 264-271.
24. Polishchuk, O. (2020). Retsenziia na navchalnyi posibnyk O.V. Bezruchka, I.A. Havran, A.O. Medvedievoi, H.P. Chmil «Mahisterski proiekty zi spetsialnosti «Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo» v Kyivskomu universyteti kultury» 1 i 2 tt. [Review of the Study Guide O.V. Bezruchka, I.A. Gavran, A.O. Medvedevoi, H.P. Chmyl "Master's projects in the Specialty "Audiovisual art and production" at the Kyiv University of Culture" 1 and 2 vols.]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], *3(2)*, 352-354. [in Ukrainian].
25. Shyrman, R.N. (2019). *Rezhyserske vyrishennia ekrannoho tvoru*. [Director's Decision of the Screen Work]. Kyiv: KNUKiM Publishing Center. [in Ukrainian].
26. Zubavina, I.B. (2006). *Ekranna kultura: zasoby modeliuvannia khudozhnoi realnosti*. [Screen Culture: Means of Modeling Artistic Reality]. Kyiv: Intertechnology. [in Ukrainian].
27. Zubavina, I.B. (2007). *Kinematohraf nezalezhnoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati*. [Cinematography of Independent Ukraine: Trends, Films, Characters]. Kyiv: PHOENIX. [in Ukrainian].
28. Zubavina, I.B. (2008). *Chas i prostir u kinematohrafi*. [Time and Space in Cinema]. Kyiv: Shek. [in Ukrainian].